Jaime Diniz e suas atribuições a Luís Álvares Pinto: a construção de uma identidade de protagonismo à luz das práticas musicológicas de seu tempo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: ACERVOS MUSICAIS BRASILEIROS

Wheldson Rodrigues Marques
Universidade Federal de Pernambuco – wheldsonmarques@outlook.com

Daniela Maria Ferreira
Universidade Federal de Pernambuco – dmffr@yahoo.fr

Paulo Augusto Castagna
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – brsp@uol.com.br

Resumo: Este artigo reflete sobre as contribuições de Jaime Diniz, pesquisador que reuniu e estudou documentos para a construção da(s) história(s) dos músicos e de suas práticas a partir do século XVIII, no Brasil. A análise do tratamento dado às fontes, em específico as atribuições de autoria a Luís Álvares Pinto, permite refletir sobre as estratégias que o pesquisador mobilizou para construir e legitimar uma determinada prática investigativa e produzir seu lugar de fala e protagonismo no campo da musicologia brasileira.

Palavras-chave: Jaime Cavalcanti Diniz. Luís Álvares Pinto. Musicologia histórica. Práticas musicológicas. Identidade de protagonismo.

Jaime Diniz and his attributions to Luís Álvares Pinto: The Construction of an Identity of Protagonism through the Musicological Practices of his Time

Abstract: This article reflects on the contributions of Jaime Diniz, whose research contributed to the development of the history (or histories) of Brazilian musicians and their practices over the time period that begins in the eighteenth century. The analysis of the treatment he has given to his sources, in particular the attributions of authorship to Luís Álvares Pinto, allows to reflect on the strategies that the researcher mobilized to create and to legitimize a place of speech and protagonism for himself in Brazilian musicology.

Keywords: Jaime Cavalcanti Diniz. Luís Álvares Pinto. Historical Musicology. Musicological Practices. Identity of Protagonism.

1. Introdução

A disciplina hoje denominada musicologia histórica provoca uma série de questões: a sua especificidade enquanto área de conhecimento, o enquadramento teórico-metodológico e seus objetos de pesquisa. A necessidade de autocrítica, de renovação de métodos e de perspectivas teóricas à luz da interdisciplinaridade tem sido alvo de debate em diversos textos acadêmicos.

Na musicologia, prospectar documentos antigos, compreendê-los e vencer as dificuldades de transcrição, arregimentar instrumentistas e fazer soar as vozes do passado são

coisas que, para além da importância legítima de preservar e estudar os testemunhos diversos, conferem prestígio social.

A construção de áreas do saber remete necessariamente à demarcação de territórios de pesquisa. Se, por um lado, o acesso a documentos em arquivos inclui restrições colocadas para minimizar os perigos de danificar e perder fontes, por outro é possível notar entre alguns pesquisadores um cuidado tácito para não compartilhar essas fontes mesmo sem possuí-las de fato. Tais hábitos acabam por conferir lugares de autoridade na reconstituição da própria história da música.

Procurando refletir sobre as estratégias de pesquisa adotadas no campo da musicologia, o presente artigo busca compreender, por meio da trajetória do musicólogo Jaime Diniz (1924-1989), como se constroem lugares de autoridade intelectual. A escolha do Pe. J. C. Diniz está atrelada ao fato de que ele é considerado um representante importante da visibilização do Nordeste no mapa dos estudos musicológicos brasileiros[1].

Até pelo menos a década de cinquenta do século passado, podemos verificar uma predominância da produção de informações acerca da música mineira praticada no período colonial. O recolhimento sistemático de fontes musicais realizadas pelo musicólogo teuto-uruguaio Francisco Curt Lange (1903-1997) nos anos quarenta em Minas Gerais possibilitou a visibilidade dos músicos mineiros em atividade nos séculos XVIII e XIX[2]. Curt Lange também ajudou a consolidar uma maneira específica de fazer pesquisa, baseada na busca por identificação de autores e obras. Essa perspectiva investigativa de Curt Lange e de outros não foi muito diferente daquela adotada por Diniz.

Um exemplo desse tipo de condução investigativa se encontra nas diversas atribuições de obras a compositores, principalmente do século XIX para trás. O esforço de lançar luz ao compositor setecentista Luís Álvares Pinto (Recife, 1719-1789), de torná-lo público, por assim dizer, pode ser um exemplo desta conduta de pesquisa. Da busca por fornecer um enquadramento identitário a certas obras, de *identificá-las* como de autoria de Álvares Pinto, o pesquisador deixou indícios da construção de sua própria identidade musicológica.

Embora o espaço da produção musicológica estivesse pautado também por outras maneiras de fazer pesquisa, é inegável o peso que tomou a análise de fontes com o intuito de localizar obras e autores do passado. Nesse sentido, nossa abordagem procura compreender um pouco mais o pesquisador inserido na corrente do pensamento musicológico de seu tempo.

2. Diniz e a musicologia histórica brasileira em perspectiva histórica

O período em que as pesquisas elaboradas por Diniz tomam forma corresponde ao que Pablo Sotuyo Blanco (2008, p. 1) denomina de segunda época de uma fase de pesquisas propriamente musicológicas no Brasil. Trata-se do período em que se intensificou uma "prática apoiada em conceitos e metodologias científicas, com um marcado interesse pela crítica e revisão das fontes", embora ainda balizada por princípios positivistas, segundo o musicólogo.

Essa época colocada por Sotuyo Blanco dialoga com uma das duas fases de produção de pesquisa em música estabelecida por Assis, Lana e Cardoso Filho (2009). Nessa fase, "[...] a ênfase narrativa recai em gêneros, estilos e compositores principais" (ASSIS et al., 2009, p. 8). Disso, avaliamos que decorre uma tendência evidenciada por Paulo Castagna (2016), de uma produção acadêmica realizada, principalmente, a partir do discurso histórico, que, entre outras coisas, implica em "[...] abordagens centradas em autores e obras, que geralmente ocultam a diversidade observada nos acervos musicais" (CASTAGNA, 2016, p. 194).

Paralelamente ao desenvolvimento dessa perspectiva mais científica da prática musicológica conforme coloca Sotuyo Blanco (2008), precisamente no ano de 1960, Diniz é convidado a organizar o curso de Música da então Universidade do Recife (atual UFPE) e passa a integrar o seu corpo docente. Alguns anos depois, observa-se o aparecimento de diversos programas de pós-graduação, criados ao longo dos anos 1970 e 1980.

E é somente no final da década de 80, que as características dos trabalhos pioneiros, influenciados por uma tradição de caráter positivista e que apresentam narrativas históricas lineares e panorâmicas começam a dividir espaço com um tipo de produção em que é possível notar a "pesquisa em música com outros campos do saber (Ciências Sociais, História, Estudos Literários, Filosofia) [...]" (ASSIS et al., 2009, p. 8).

É possível considerar Diniz, portanto, como um intelectual de transição, na medida em que parte de sua formação esteve fundamentada numa tradição musicológica como a apresentada acima, norteada pela busca por identificação de autores e obras[3], mas também pautada em referenciais teórico-metodológicos ligados ao mundo universitário recém-criado no Brasil. Nesse sentido, o lugar de transição de Diniz traz à tona não apenas uma discussão sobre os enquadramentos teóricos e práticos de pesquisa na musicologia, mas também sobre os próprios objetos de pesquisa do campo. Isso porque, conforme mencionado, umas das estratégias utilizadas por Diniz na construção de sua posição no campo da musicologia é a visibilidade dada a compositores e repertórios de um espaço considerado

periférico quando relacionado àqueles da região Sudeste. Suas pesquisas realizadas em estados do Nordeste brasileiro foram fundamentais para evidenciar outros conjuntos documentais e outros contextos de atuação musical.

A seção seguinte avaliará especificamente o caso da relação de Jaime Diniz com o compositor Luís Álvares Pinto, enquanto figura representativa das práticas musicais do período colonial e que amplia um pouco o escopo das pesquisas musicológicas no Brasil.

3. A pesquisa musicológica, Luís Álvares Pinto e a questão da autoria musical

Os pontos abordados nas seções anteriores fornecem alguns elementos para refletir sobre a prática de pesquisa de Diniz. Em especial, sobre o procedimento de atribuição de autoria a obras musicais, mesmo em casos em que as fontes não conferem os meios necessários para isso. Embora a pesquisa ainda não ofereça resultados cabais, as reflexões em torno do conjunto de documentos expostos no texto contribuem para o aprofundamento das discussões em torno da lógica de funcionamento do campo da musicologia no Brasil.

Os manuscritos musicais provenientes do Acervo Pe. Jaime Diniz[4] registram composições produzidas da segunda metade do século XVIII até meados do século XX. Quanto às fontes mais antigas, é recorrente o problema da autoria não indicada.

Alguns documentos em particular são exemplares. Em tese, teríamos cinco obras de autoria não identificada ou a ser questionada a partir dos manuscritos: *Mandatum a 4 vozes*, *Mandatum para 5ª Santa*, *Miserere para os Sermoes da Quaresma*, *Mottetos para os Sermoes da Quaresma* e *Dominus Jesus*[5]. Mas, segundo Jaime Diniz, todas as cinco teriam sido compostas por Luís Álvares Pinto.

Do *Mandatum a 4 vozes* temos identificadas no acervo a reprodução de um manuscrito antigo, sem indicação de autoria, e uma transcrição do próprio Diniz, na qual dá indicação de autoria (Figura 1).
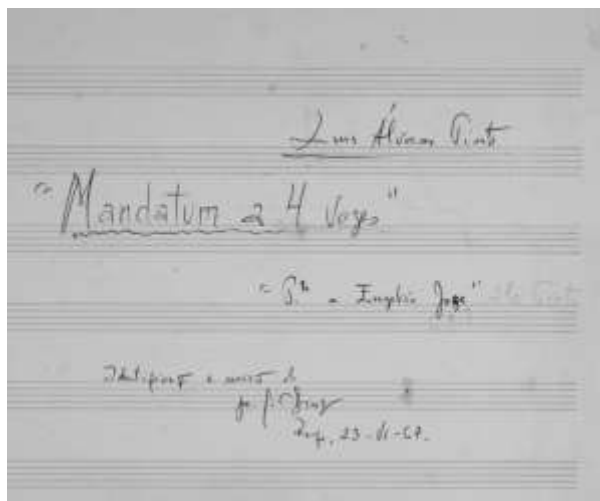
Figura 1: Detalhe do manuscrito com a transcrição do *Mandatum a 4 vozes*, atribuído ao compositor Luís Álvares Pinto. Instituto Ricardo Brennand, Acervo Pe. Jaime Diniz[6].

Diniz teria recolhido as informações de um documento que pertencera a "Euzebio Joze". Informa ainda que por "questões de crítica interna", confere ao músico a autoria (DINIZ, 1969, p. 71). No manuscrito informou que "As partes ainda existentes são: a) Basso (sem cifras, com o titulo [sic], sem nome do autor), séc. XVIII (talvez autografo [sic])"[7]. Sem o acesso ao manuscrito original e o que significa uma "crítica interna", não há meios técnicos, amparados em perspectiva científica, para concordar, *a priori*, com Jaime Diniz.

Do *Mandatum para 5ª Santa*, por outro lado (Figura 2), Diniz recolheu manuscrito provavelmente produzido no século XIX. De maneira semelhante, não há indício na fonte a respeito de autoria. Apenas o que o próprio musicólogo registrou abaixo da indicação da parte de tenor (não nas demais).

Figura 2: Detalhe do manuscrito com a parte de tenor vocal do *Mandatum para 5ª Santa*, atribuído ao compositor Luís Álvares Pinto. Instituto Ricardo Brennand, Acervo Pe. Jaime Diniz.

No caso do *Miserere para os Sermões da Quaresma Com Frautas, Vozes e Basso* existem tanto manuscritos mais antigos, possivelmente do século XIX, quanto o protótipo editorial manuscrito de Jaime Diniz. Para ambos os casos, não há indicação de autoria a não ser no conjunto correspondente ao musicólogo (Figura 3).
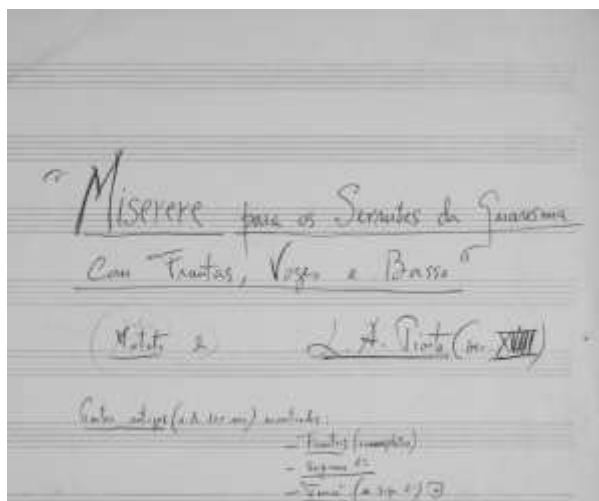
Figura 3: Detalhe do manuscrito com o *Miserere para os Sermões da Quaresma*, atribuído ao compositor Luís Álvares Pinto. Instituto Ricardo Brennand, Acervo Pe. Jaime Diniz.

Diferentemente dos casos anteriores, Diniz demonstra ter dúvida sobre a autoria do *Dominus Jesus* e dos *Mottetos para os Sermões da Quaresma, Com Frautas, Vozes e Basso*, aplicando o ponto de interrogação após o nome do compositor (Figura 4). Para os motetes há manuscritos anteriores ao século XX, além do protótipo editorial.
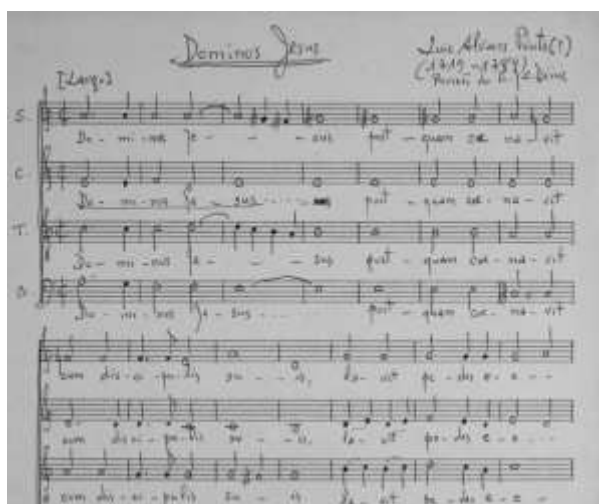
Figura 4: Detalhe do manuscrito com *Dominus Jesus*, composição atribuída ao compositor Luís Álvares Pinto. Instituto Ricardo Brennand, Acervo Pe. Jaime Diniz.

Diante dos exemplos uma questão se coloca: o que levou Diniz a atribuir determinadas composições a Luís Álvares Pinto? Se com "crítica interna" Diniz quis dizer

que identificou Luís Álvares Pinto enquanto autor a partir da análise do próprio material musical, o que implicaria reconhecer as suas idiossincrasias composicionais, no cotejo com as características normativas da prática musical corrente em seu contexto de atuação, a afirmativa parece ainda menos sustentável. Como poderia um número tão reduzido de obras permitir identificar particularidades de uma prática de composição?

Por ouro lado, não podemos descartar que a atribuição de autoria nesses casos, para além de responder a questões de exame documental e investigação, atende à necessidade inquieta de dar volume à produção de Luís Álvares Pinto. Projetar este compositor importava a Jaime Diniz na medida em que lhe conferia um papel de protagonismo em seu campo de atuação, pois trazia à luz, num contexto relativamente periférico, a música de um tempo recuado cuja característica predominante era e ainda é a escassez documental e a falta de dados.

4. Considerações

Jaime Diniz procurou definir uma figura de vulto para a música do período colonial. Para isso, partiu, ao que parece, de critérios muito mais subjetivos, ou pré-científicos, do que objetivos. Ao tentar estabelecer uma identificação para Luís Álvares Pinto a partir de fontes manuscritas, afirmava a si próprio e à sua identidade musicológica. O tipo de resposta que pretendeu dar às fontes, no entanto, não cabe mais ao exercício do campo musicológico. Não se pode dizer, mesmo assim, que Diniz não alcançou êxito na construção de sua trajetória. É preciso reconhecer o papel de um pesquisador consciente do perigo de perder fontes. É provável que ao menos um volume considerável do que hoje constitui o Acervo Pe. Jaime Diniz tivesse sido definitivamente perdido não fosse a sua interferência quanto ao recolhimento e manutenção dos suportes documentais. Por outro lado, o tratamento que deu a essas fontes deve ser questionado, pois se define em boa parte pelo seu lugar social. Os méritos não devem fazer esquecer os problemas ainda existentes.

Os estudos sobre música do período colonial estão envoltos em descontinuidades e fragmentações no que toca ao conhecimento de informações. Estão também ainda bastante permeados dos maus hábitos da prática com as fontes. Certas permanências devem ser superadas. Do ponto de vista epistemológico, de maneira geral, é preciso resolver os problemas relacionados a uma ainda marcada desatualização teórico-conceitual (VOLPE, 2007), desde o trabalho nos arquivos até as publicações de pesquisa.

É fundamental descentrar esferas de produção hegemônica, mas também é necessário repensar as fontes, os dados e problematizar os discursos, muitos dos quais

imbuídos daquela "ilusão retórica" de que fala Bourdieu (2001). Apenas na atenção constante às zonas periféricas nos mais diversos sentidos – das regiões e instituições, dos materiais em arquivos e dos compositores e obras silenciados pela falta de interesse investigativo –, e numa perspectiva interdisciplinar e atenta às reelaborações teórico-metodológicas, é possível construir uma musicologia mais condizente com o conhecimento epistemológico, de forma relacional e com consciência da função social dos estudos em música.

Referências

ASSIS, Ana Cláudia de; LANA, Flávio Barbeitas Jonas; CARDOSO FILHO, Marcos Edson. Música e História: desafios da prática interdisciplinar. *Pesquisa e música no Brasil*: métodos, domínios, perspectivas, Goiânia v. 1, p. 5-39, 2009.

AZEVEDO, Luiz Heitor Correa de. Carta a Jaime Cavalcanti Diniz. 2 mai. 1968, Paris. Acervo Pe. Jaime Diniz, documento não catalogado, 1 f.

BLANCO, Pablo Sotuyo. Diagnóstico, estratégias e caminhos para a musicologia histórica brasileira. *Revista Música Hodie*, [S.l.], v. 4, n. 2, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/3938/11480>. Acesso em: 19 jul. 2017.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). *Usos & abusos da história oral*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001, p. 183-191.

CARVALHO SOBRINHO, João Berchmans de. Acervo Padre Jaime Diniz: patrimônio arquivístico como referência histórica à musicologia do Nordeste brasileiro. In: COLÓQUIO/ENCONTRO NORDESTINO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA BRASILEIRA, 1. 2012, Salvador. *Atas do I Colóquio/Encontro Nordestino de Musicologia Histórica Brasileira (I CENoMHBra)*, Salvador, 2012, pp. 63-72. Disponível em: <http://www.portaleventos.mus.ufba.br/index.php/CNM/I-CENoMHBra/paper/viewFile/43/6>. Acesso em: 30 jan. 2018.

CASTAGNA, Paulo. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. In: ROCHA, Edite; ZILLE, José Antônio Baêta (orgs.). *Musicologia[s]*. Barbacena: EdUEMG, 2016.

COTTA, André Guerra. *História da coleção Francisco Curt Lange*. Rio de Janeiro, 2009. 466f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

DINIZ, Jaime Cavalcanti. *Músicos pernambucanos do passado*. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1969.

LINS, Ricardo Leitão de Meira. *Padre Jaime C. Diniz*: Musicólogo Pernambucano. São Paulo, 2002. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo: 2002.

PINTO, Luís Álvares. *Dominus Jesus*. Recife: transcrição de Jaime Diniz, s.d. Partitura manuscrita.

PINTO, Luís Álvares. *Mandatum a 4 vozes*. Recife: transcrição de Jaime Diniz, 1967. Partitura manuscrita.

PINTO, Luís Álvares. *Mandatum para 5ª Santa*. S.l.: s.n., s.d. Partes manuscritas.

PINTO, Luís Álvares. *Miserere para os Sermões da Quaresma, com Frautas, Vozes e Basso*. Recife: transcrição de Jaime Diniz, 1967. Partitura manuscrita.

VOLPE, Maria Alice. Por uma nova musicologia. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília*, Brasília, ano 1, n. 1, p. 107-122, 2007.

Notas

---

[1] A esse respeito, em carta escrita ao pe. Jaime Diniz, Luís Heitor Correia de Azevedo (1905-1992), folclorista e musicólogo, comenta que se encontram em Pernambuco e na Bahia as "mais importantes contribuiçôes [sic] para a reconstituiçao [sic] do nosso passado musical". Para Azevedo, "Minas Gerais é apenas um episodio [sic], que está longe de tudo explicar" e "a presença do Rio e de S. Paulo na vida cultural brasileira é bem mais tarde". Ver, por exemplo, os textos de Ricardo Leitão de Meira Lins (2002) e de João Berchmans Carvalho Sobrinho (2012). Além desses, há diversos outros relatos a pontuar a importância de J. Diniz para a musicologia no Nordeste brasileiro.

[2] Sobre Francisco Curt Lange, sua trajetória e a constituição das bases documentais para o estudo da música mineira, consultar a tese de doutorado de André Guerra Cotta (2002).

[3] Essa necessidade de identificação de forma alguma está deslegitimada, mesmo porque é uma etapa importante para o esclarecimento de questões ligadas às redes de músicos formadas em certos espaços sociais.

[4] Custodiado desde 2002 pelo Instituto Ricardo Brennand, na Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello.

[5] Esses são os títulos diplomáticos, ou seja, como aparecem nas fontes.

[6] Nas Referências, optamos por apresentar as partituras manuscritas de maneira que Luís Álvares Pinto figure efetivamente como autor das obras. A opção se faz devido ao fato de que o presente artigo não objetiva simplesmente negar ou contradizer as atribuições feitas por Diniz, mas sim questioná-las, problematizá-las. Com isso, para cada documento apresentado com Luís Álvares Pinto como autor, compreenda-se que é autor conforme informa o musicólogo nos manuscritos.

[7] Transcrição diplomática a partir do *Mandatum a 4 vozes*, cuja partitura se encontra no Acervo Pe. Jaime Diniz.